



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2005

**Schreiben in den "Fesseln der Sprache"/Für Schiller gibt es keine
Wahrheiten jenseits der Wörter**

Müller Nielaba, Daniel

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-95731>
Newspaper Article

Originally published at:

Müller Nielaba, Daniel. Schreiben in den "Fesseln der Sprache"/Für Schiller gibt es keine Wahrheiten jenseits der Wörter. In: Neue Zürcher Zeitung, 105, 2005, 63-64.

Schreiben in den «Fesseln der Sprache»

Für Schiller gibt es keine Wahrheiten jenseits der Wörter

Von Daniel Müller Nielaba

Vornehmlich und traditionell interessieren an Schillers Werken ihre Inhalte. Dabei gerät aus dem Blick, dass nach Schillers Auffassung die Wahrheit nicht unmittelbar zugänglich ist, sondern sprachlich vermittelt wird. Das macht ein Lesen erforderlich, das mit den Inhalten zugleich die Sprache bedenkt, in der diese zur Darstellung gelangen.

«Walter, das Wort noch und dann geschieden – – Ein entsetzliches Schicksal hat die Sprache unsrer Herzen verwirrt. Dürft' ich den Mund auf-tun, Walter, ich könnte dir Dinge sagen – ich könnte – – aber das harte Verhängnis band meine Zunge wie meine Liebe [...]» «Kabale und Liebe», 5. Akt, 7. Szene: Das Ende des Trauerspiels läuft an, unaufhaltsam, als ein physisches Ver-Enden, genau wie das tragische Genre der Zeit es vorschreibt. Luise, unwissend noch, dass ihr vormaliger Geliebter sie bereits vergiftet hat, ringt verzweifelt mit dem Offenbaren jener geheimen Wahrheit, die der Zuschauer immer schon gekannt hat – wohl ist Walter ein Betrogener, und wie betrogen!, doch nicht geprellt um das, was er sich denkt, um ihre Treue, vielmehr: Ein durch und durch getäuschter Leser ist er, einer der naiv und dumm der (falschen) Schrift jenen Glauben schenkte, den er der mündlichen Unschuldsbeteuerung Luises verweigert. Es geht um «Sprache» hier, um solche der «Herzen» und andere, und es geht, leicht zu überlesen zwar, um uneinlösbare Möglichkeiten des «Sagens», um einen fatalen Irrealis des «könnte», und um einen Gedankenstrich, um eine gedoppelte Lücke, «– –», die bezeichnenderweise dort genau sich findet, wo zu stehen hätte, was wirklich gilt: dasjenige, was der «Mund» verlauten lassen müsste und doch nicht sagen kann.

«Geschieden» lautet das fatale Wort: Schillers Schreiben kreist immer wieder um ein Perfekt-Partizip, ums «geschieden»-Sein als dem unverrückbaren zeitlichen Faktum gewesener, vertaner Möglichkeit. Und zwar kreist es darum, natürlich, auch unter dem Signum der «Gewalt»: standespolitischer und situativer, im oben Zitierten; familiärer, machtpolitischer, institutioneller, rhetorischer und, last, not least, physischer Gewalt, in unabschliessbarer Folge seiner Texte. Allein, ich schliesse an den Anfang an, es sollte nicht übersehen werden, dass es insbesondere beim fatalen Einsatz von Schriftstücken in Schillers

Dramen, beginnend bei Franz Moors virtuoson Briefeffälschungen bis hin zu Elisabeths – aus der Sicht der Dramenfigur, auf der Ebene der Geschichtsfiktion also, geradezu genial unbestimmbar gemachtem – Umgang mit dem unterzeichneten Todesurteil in «Maria Stuart», möglicherweise stets auch um eine Dramatisierung von Sprachlichkeit geht, um ein Verhandeln des Mediums selber im Kontext einer vermeintlichen «Benutzung» dieses Mediums.

PROBLEMATISIERTE SPRACHE

«Geschieden»: Der überragende Wortkünstler Schiller nutzt die Sprache stets im Wissen – auch da, wo er dieses Wissen noch nicht in den grossen ästhetischen Konzepten der neunziger Jahre systematisiert hat –, dass sie ihm eine instabile und reichlich unzuverlässige Angelegenheit ist; mehr selbst Problem als verfügbarer Schlüssel zur Problemlösung. Dass also der Schriftsteller Schiller ganz ausgeprägt zu jenen Dichtern zählt, die der Sprache keineswegs unbesehen trauen, das ist kaum etwas, wovon im Gedenkjahr als Novität zu berichten wäre. Was hat uns Schiller heute noch zu sagen über die Ideen der «Gerechtigkeit», der «Freiheit» etwa? Das Wissen um die Tatsache, der gemäss nichts an Welt unvermittelt zu gewinnen, kein noch so hehrer Gedanke den Texten, die ganz zu Recht wir nicht aufhören zu lesen, rein und «für sich» abzugewinnen sein kann, geht im Eifer der gut gemeinten Sinnsuche auf Leserseite leicht verloren.

Schiller selber allerdings hat das unhintergehbare Faktum der Selbstimplikation des Sprechens ins Gesprochene, und das heisst eben: in die angeblich frei verfügbaren «Inhalte» seiner Texte, nie zu vergessen sich herausgenommen: «*Spricht die Seele, so spricht ach! schon die Seele nicht mehr*», lautet die Klage in dem viel zitierten Distichon «Sprache». «Das Wort [...] geschieden», lautet die Formel dafür bei Luise Millerin, «geschieden» *durchs* «Wort» womöglich, geteilt,

gerade, durch die Mitteilung. Schiller also hat uns vielleicht auch etwas zu sagen, nach wie vor, in Hinsicht auf das Sprechen schlechthin, indem er weiterhin genau das mit uns teilt – durch seine Werke –, was uns erlaubt, von diesen sprechen.

Bevor ich allerdings an diesem Faden weiterziehe, sei auf etwas verwiesen, das mit dem bisher Angedachten vielleicht gar nicht in engerer Beziehung zu stehen scheint: Überblickt man, soweit dies denn noch möglich ist, kursorisch die groben Tendenzen der deutschen Literaturwissenschaft in den letzten drei oder vier Dekaden, so fällt hinsichtlich Schillers auf: Gerade von jener Seite her, der das Fach, vor dem Hintergrund einer nachhaltigen lesetheoretischen Sensibilisierung und eines unbeirrten Interesses für dasjenige, was am literarischen Text nicht «feststeht», seit den siebziger und frühen achtziger Jahren wichtige neue Impulse in Form textgenauer, methodologisch ausgefeilter und inspirierter Lektüren dankte, hat man sich wohl um Hölderlin, um Kleist, um Goethe ohnehin, verdient gemacht, den Autor des «Wilhelm Tell» jedoch oft genug fast etwas mit der kalten Schulter bedacht: So etwas wie «master-lectures» zu Texten Schillers sind vergleichsweise eher literaturwissenschaftliche Raritäten geblieben, soweit jedenfalls, als man sie in Relation zur quantitativen und auch qualitativen Fülle an sozial- und geistesgeschichtlich oder diskursanalytisch orientierten Schiller-Studien betrachtet.

VERLORENE SOUVERÄNITÄT

An Schillers Dichtung interessiert traditionell sehr viel stärker dasjenige, was er sagt, als die Details der Art und Weise, wie er es sagt. Fast will es scheinen, als wirke Georg Büchners irritierend schnöde Bemerkung, wegen dessen Ideal-dichtungen halte er «sehr wenig auf Schiller», bis heute fort, denn tatsächlich lassen gerade ausgewiesene Leseköner bisweilen vertraulich durchschimmern, dass sie Schillers Arbeiten, als einzelne sprachliche Kunstwerke, ganz im Grunde genommen für nicht überragend interessant halten, weil sie einfach «zu gut funktionieren». Daran mag auf den ersten Blick etwas sein: Sowohl die grossen Balladen – wer hätte nicht schon in der Schule gelernt, dass die «Bürgschaft» die kongeniale Kommentierung des kantischen «Pflicht»-Konzepts sei? – wie die klassischen Dramen erscheinen allzu leicht als reine ästhetische Veranschaulichungen, so grossartig wie gläsern, von ihnen vorgängigen unberührbaren Idealkonzepten. Einen sprachlich inszenierten Kontrollverlust, etwa von der Dimension, wie ihn uns ein

Kleist in seiner «Penthesilea» zumutet – «so war es ein Versehen», heisst es dort bekanntlich mit Blick auf das eigenhändige Zerfetzen und das Zerbeissen des Geliebten durch die Protagonistin –, wird man bei Schiller alleweil vergeblich suchen. Ob nicht vielleicht genau unter der hochartifizialen Funktionsdarstellung, unter der demonstrativen Glätte seiner idealistischen Versuchsanordnungen womöglich gerade die prekäre, weil ganz ungesicherte Seite dessen sich zu lesen gibt, der dies alles sprachlich weniger regiert, als es vielmehr geschehen lässt, das bleibt unserer Lese-generation – und vielen weiteren, hoffentlich – vielleicht noch zu erforschen.

Denn wer beim angeblich reinen Kantianer Schiller – ich komme gleich darauf zurück – bloss nach der Exemplifizierung von Ideen fragt, der lässt ausser acht, dass gerade der Autor selber diese «Übersetzung», die Übertragung eines reinen Ideals ins beispielhafte Bild, für letztlich unmöglich hielt, ja mehr noch, in der Forderung, sie habe möglich zu sein, eines der Hauptprobleme seiner Sprachkunst erkannte. Ihn ideologisch zu vereinnahmen, ist daher alleine deswegen schon problematisch, weil er selber seinerseits uns, sofern wir denn genau hinblicken, stets neu zu lesen gibt, wie sich die Sätze dem Sprechenden und seinen Absichten entwinden, seine vermeintliche Souveränität unterminieren und angeblich feststehende Bedeutungen unaufhaltsam ins Rutschen bringen.

Eine seiner Dramenfiguren etwa, die da ständig vom Anspruch redet, ihren königlichen «Willen» umgesetzt zu sehen, verheddert sich auf eine Weise sprachlich, die diese Schillersche Art des Kontrollverlustes in kunstvollster Weise lesbar macht. Auf des Höflings Frage an die Herrscherin Elisabeth «Was willst du?» – gemeint ist das weitere Vorgehen in der Causa «Maria Stuart» – erfolgt ihre Antwort: «Ich will, dass dieser unglücksel'gen Sache / Nicht mehr gedacht soll werden, dass ich endlich / Will Ruhe davor haben und auf ewig.» Was geschieht hier sprachlich? Das vermeintlich souveräne königliche «Wollen» überträgt sich *selbst* in ein «Sollen», ein Müssen also, aus dem es anschliessend als «Wollen» wieder resultieren «will», «auf ewig». Eine Sprachfigur – «Ich will, [...] dass ich will» – kassiert hier über das Mittelglied des «Sollens» jegliche Souveränität jenes «Wollens», in dessen Namen hier vermeintlich gesprochen wird: Unerbittlicher ist vielleicht in der deutschen Literatur kein autoritärer Wille zur Implosion gebracht worden als hier, durch reines, tautologisches Sprechen nur.

Anregen möchte ich mit meinen Überlegungen

hier das Lesen eines Dichters, der die «Fesseln der Sprache» (Brief an Körner, 28. 2. 1793) als die Tatsache, dass durchs Schreiben schlechterdings nichts sprachlich Unkontaminiertes zu gewinnen ist, nichts, was mit sich selber deckungsgleich wäre, scharfsichtig wie kaum einer analysiert hat, ohne an diesen «Fesseln» zu verzweifeln. Wie vielleicht kein zweiter unserer «Klassiker» verbindet Schiller seine mediale Praxis, sein dichterisches Schreiben, mit einer fortlaufenden Medienreflexion, einem fortwährenden Zur-Sprache-Bringen von Sprachlichkeit. Allfällige «Gehalte» von Schillers Schreiben, so will mir scheinen, sie liegen nicht *vor* ihrer Versprachlichung, sondern mitten drin in dieser, und das heisst, sie wollen dort genau gelesen werden, wo sie materiell vorliegen, oder noch zugespitzter: Sie wollen *gelesen* werden und nicht paraphrasiert werden.

DER SCHLEIER IST DIE WAHRHEIT

Genau dies nämlich – ich komme jetzt doch noch auf ihn zu sprechen – scheidet möglicherweise in dem wichtigen Punkt Schiller von Kant, zumindest von jenem Kant, den wir vorrangig kennen; Abschüssiges bliebe womöglich auch in seinen Texten ja noch zu entdecken. «Wissen» nämlich, so lesen wir in Kants Schrift «Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft» (1786), «ist apodictische Gewissheit, objectiv betrachtet.» Wahrheit also, so bleibt zu schliessen, ist im kantischen Sinne stets ein vorsprachliches, ein nicht medial transformiertes Apodiktum: Wahrheit gibt es, weil es sie so geben *muss*, rein und unvermittelt. Wie aber sieht dies nun beim «Kantianer» Schiller aus? Blicken wir abschliessend auf das grosse Lehrgedicht «Das verschleierte Bild zu Sais» (Erstdruck 1795). Ein Jünger der Wahrheit besucht darin mit seinem Meister erstmals den Tempel der verschleierten Isis-Statue:

Indem sie einst so sprachen, standen sie

In einer einsamen Rotonde still,
Wo ein verschleiert Bild von Riesengrösse
Dem Jüngling in die Augen fiel. Verwundert
Blickt er den Führer an und spricht: «Was ists,
Das hinter diesem Schleier sich verbirgt?»
«Die Wahrheit», ist die Antwort. – «Wie?» ruft jener,
«Nach Wahrheit streb ich ja allein, und diese
Gerade ist es, die man mir verhüllt?»

Die «Wahrheit» dieses Textes als seine erzieherische Doxa wird durch die kanonisierte Auslegung natürlich stets in der folgenden Insubordination des Schülers gesehen, der, des Meisters Warnung in den Wind schlagend, nächstens den Schleier lüftet und einer unnennbaren Gestalt der «Wahrheit» ansichtig wird, die ihm alle Lebenskraft entzieht und ihn, wie es heisst, «zum frühen Grabe» reisst. Allein, bei dieser Weisheit bleibt es genau besehen eben nicht: Die Wahrheit als die Gesetzlichkeit der Medialität, sie bringt sich viel früher schon, ganz unvermerkt, ins Spiel, rhetorisch unter- und gerade nicht überhöht eben, in der so leicht zu überlesenden, spartanisch knappen Antwort des Meisters: «Die Wahrheit».

Diese also, wollen wir nicht an der Wahrhaftigkeit des Hierophanten zweifeln – wozu der Text uns keinen Anlass gibt –, die «Wahrheit» wäre nicht sie selbst, sondern sie wäre ein «Bild», genauer: Sie wäre ihr eigenes «Bild» bzw.: Die Wahrheit der Wahrheit läge in ihrem Übertragenwerden, läge darin, dass sie nicht anders denn als «Bild» ihrer selbst sich in die Wahrnehmbarkeit übertragen kann. Der Schleier als die Textile, als Textur: Er verbirgt nicht die Wahrheit, er enthält sie vielmehr, indem er zu lesen gibt, dass sie stets nur *durch* ihn überhaupt erfassbar ist; nicht ohne ihn, nicht hinter ihm. – Als der Dichter dieser Sicht auf unser Sprechen, als der Dichter seines Dichtens bleibt uns Friedrich Schiller womöglich erst noch zu entdecken: zu entdecken, nicht zu entschleiern.